Rok III. Grudzień 1928. Nr. 12.



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU 12:

DODATEK NUTOWY:

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21

„HOSANNA"

wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21) z początkiem miesiąca.

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10·— Zł Półrocznie . . . . . 5·50 Zł

Zagranicą . . . . . 1½ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406.421

Ceny ogłoszeń:

1/1 strony . . . . . . 60 Zł 1/2 strony . . . . . . 35 Zł

1/4 strony . . . . . . 20 Zł Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym") 1 Zł

OD WYDAWNICTWA:

Wydawnictwo wysyła tylko własne „Dodatki nutowe", obcych dzieł nie wysyła się.

Roczniki z 1927 (od III-XII Nru) są do nabycia (z „Dodatkami nutowemi") po zniżonej cenie — 6 Zł.

Prosimy o jak najrychlejsze wpłacenie zaległej przedpłaty.

Ostrzeżenie: *P. T. Abonenci z Ameryki zechcą nadsyłać należytość nie w listach, lecz przekazami.*

Kto nie otrzymał „Hosanny", niech napisze na kartce, włoży do koperty (bez zalepiania!), a nad adresem napisze słowo: „Reklamacja". Na takie pismo nie potrzeba żadnego znaczka poczt.

Przy zmianie adresu należy koniecznie podać poprzedni adres.

Rok III Tarnów — Grudzień 1928 Nr. 12

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

O kształtowaniu głosów chłopięcych. (II).

„Scholae Cantorum" wszędzie możliwe. — Rejestry głosowe.

W pierwszym artykule nru październikowego „Hosanny" (b. r.) wykazaliśmy, że przychodząca w wieku młodzieńczym mutacja głosu nie może nas odstręczać od ćwiczenia chórów chłopięcych.

Potrąciliśmy tam jeszcze o inną trudność, mianowicie: jakoby prowadzenie chórów chłopięcych było możliwe tylko przy wielkich kościołach po wielkich miastach, nie zaś na wiejskich parafjach.

W odpowiedzi — przypominamy punkt 27. Rozdz. VIII. „Motu Proprio" P. Piusa X., w którym czytamy: „n i e m a ż a d n e j t r u d n o ś c i d l a k a p ł a n a g o r l i w e g o z a ł o ż y ć t a k ą S z k o ł ę (S c h o l a C a n t o r u m) n a w e t p r z y k o ś c i o ł a c h m n i e j s z y c h i w i e j s k i c h, i owszem w nich znajdzie sposób bardzo łatwy zgromadzania wokoło siebie chłopców i młodzieńców z wielką dla nich korzyścią i ze zbudowaniem wiernych".

Nie dajmyż więc w siebie wmawiać ogólników nie mających żadnego uzasadnienia. Tak w miastach przecież, jak i wioskach mamy m a t e r j a ł na śpiewaków: miejscowych chłopców i młodzieńców starszych, n. p. ze „Stowarzyszeń Młodzieży". Tak tu jak i tam jest jednostka, która ma tym chórem pokierować, t. j. o r g a n i s t a. Wszystkie inne czynniki są rzeczą drugorzędną, n. p. sprawa izby, nut, sprzętów i t. p.

Jeżeli w dawnych wiekach także przy wiejskich kościołach parafjalnych bywały czynne chóry szkół przykościelnych, to i dzisiaj mimo zmienionych warunków nie będzie trudnem

organiście — przy poparciu ks. proboszcza — zgromadzić gromadkę dobranych wiejskich uczniów, by ćwiczyć ich w śpiewie kościelnym. Nie sądźmy też, że tylko w miastach są dobrzy organiści. Niejeden z czytelników mógłby podać sporo przykładów wybitnej pracy i owoców w prowadzeniu chórów pomiędzy organistami wiejskich parafij; jesteśmy pewni też, że przygotowanych do kierownictwa chórów organistów z każdym rokiem coraz więcej przybywa i przybywać będzie. Prawdą może być jedynie to, że w wielkich miastach ma dyrygent do pewnego stopnia większy wybór chłopców, dobrym głosem obdarzonych.

* * *

Największą przeszkodą w tworzeniu i prowadzeniu chórów z chłopcami jest brak u dyrygentów znajomości zasad formowania głosów chłopięcych. Tak w naszych podręcznikach śpiewu i w praktyce ta strona nauki jest prawie zupełnie pominięta.

Dlatego od dawna uważaliśmy za rzecz wielkiej wagi, dokładniejsze omówienie tej sprawy.

Na wstępie chcemy podkreślić, że chodzi nam tu przedewszystkiem o przygotowanie chłopców do śpiewu chórowego, nie zaś tylko o unisonowy śpiew ludowych pieśni kościelnych.[1])

Przystępując do utworzenia chóru, dobieramy sobie chłopców zdrowych, dobrze czytających, mieszkających niezbyt daleko od kościoła, ochotnych, mających zezwolenie rodziców, a przedewszystkiem obdarzonych dobrym słuchem i głosem. Te ostatnie zalety są decydujące i to tak co do słuchu, jak i co do głosu. Niejeden chłopiec ma bardzo dźwięczny głos, lecz do chórowego śpiewu nie nadaje się, jeśli pozbawiony jest muzykalnego słuchu. Wada ta jest na szczęście bardzo rzadką, rzadszą, niż się sądzi powszechnie. — Głos u różnych chłopców wykazuje znaczne różnice w barwie, metaliczności, sile.

Praktycy nie radzą z góry przeznaczać, ani wyrokować, czy ten lub ów chłopiec ma śpiewać sopranem lub też altem. To pierwsza zasada.[2]).

---

[1]) O tym śpiewie znajdziemy uwagi i wskazówki w II. roczniku „Hosanny“ (1927) str. 36, 55, 90 i 154.

[2]) Dyrygent chóru katedralnego w Kolonji ks. J. Mölders oświadczył piszącemu te słowa, że każdy z jego chłopców chórowych (ma ich około 50) może śpiewać sopranem. Zwyczajnie do altów przeznacza chłopców starszych, których głos „ciemnieć“ poczyna, chociaż i młodsi są także altystami. — Zaś ks. R. Casimiri (dyrygent rzymskiej bazyliki św. Jana na Lateranie) partję altu oddaje chłopcom, posiadającym silne tony rejestru piersiowego.

Wprawdzie nie da się zaprzeczyć, że niektóre głosy chłopców od początku wykazują jasny i zdecydowany typ sopranowy lub altowy. Lecz w wielu wypadkach przedwczesnem byłoby stawiać jako pewną diagnozę, przydzielającą chłopca do sopranu czy altu. Przy ćwiczeniach głosowych bowiem może się okazać n. p., że głos niejednego chłopca-altysty, rozwinął się bardzo wydatnie w górę i granice jego znacznie się przesunęły, dzięki czemu może śpiewać jako sopran.

Z drugiej strony nie należy oczekiwać u uczniów jakichś cudownych wyników z ćwiczeń głosowych, jeżeli natura wyposażyła chłopca w słaby głos, lub może pozostawiła jakąś organiczną wadę, którą trudno potem zupełnie usunąć.

Drugą zasadą, z której doskonale musi sobie sprawę zdawać prowadzący chór chłopców, to zasada o t. zw. rejestrach głosu chłopięcego.

Użyjmy porównania: Jeśli zagramy jednę i tę samą pieśń (w tej samej wysokości) raz na trąbce, drugi raz na flecie, trzeci raz na skrzypcach, to za każdym razem zauważymy bez trudności różnicę w barwie głosów i sile. Najsilniej i najpełniej brzmi melodja trąbki; słabo i delikatnie gra flet; pośrodku możemy umieścić głos skrzypiec. Współczesne organy bardzo często posiadają piszczałki, grające jak szereg trąb i trąbek, stanowią one osobny rejestr; inne — i tych bywa najwięcej, mają głos fletów, to nowy rejestr. Trzeci wreszcie rejestr — to piszczałki, naśladujące głos skrzypiec.

Otóż i w głosie ludzkim już od czasów średniowiecza, a w szczególności w okresie rozkwitu stylu á cappella, rozróżniano jakby rejestr głosu „piersiowego", głosu „z głowy" i rejestr głosu „pośredniego" [1]), które odpowiadają rejestrom trąb, fletów i skrzypiec.

Gdybyśmy kazali chłopcom silnym głosem śpiewać skalę tonów od c w górę, jak wysoko tylko potrafią, to przy tonach od g w górę, zauważymy coraz to większy wysiłek, połączony ze skrzywieniem rysów twarzy, przyczem głos staje się coraz krzykliwszym, a przez to nieprzyjemnym. Głos ten — to jakby

[1]) „...Non naturaliter, sed vulgariter loquendo quedam voces sint pectoris, quedam gutturis, quedam vero sint ipsius capitis. Voces dicimus pectoris, que formant notas in pectore; gutturis, que in gutture; capitis autem, que formant notas in capite. Voces pectoris valent in gravibus; gutturis in acutis; capitis autem in superacutis". — Hieronymus de Moravia, cyt. w dr. B. Ulrich „die Grundsätze der Stimmbildung", Lipsk 1912. str. 89.

głos trąbki, silny, metaliczny, który nazywamy rejestrem głosu piersiowego, lub krótko rejestrem piersiowym. Chłopcy śpiewać a raczej krzyczeć będą tym rejestrem piersiowym aż do tonów c, d, (czasem nawet e). Potem nagle urywają.

Gdybyśmy jednak kazali chłopcom jeszcze wyższe tony śpiewać, to usłyszymy tony ciche o zabarwieniu fletowem, idące jednak jeszcze dalej w górę aż do f, g i wyżej. To są tony rejestru głosu z głowy, odpowiadające tonom fletów.

Wreszcie rozróżniamy rejestr „medjowy" czyli pośredni[1]), którym posługują się najwięcej głosy kobiece. Tony tego rejestru brzmią silniej, aniżeli głos z głowy, a sięgają wysokich tonów. których rejestrem piersiowym nie da się zaśpiewać. Wytłumaczenie tego trzeciego rejestru stoi w związku z budową krtani u kobiety, która zajmuje pośrednie miejsce między krtanią męską a chłopięcą (dziecięcą). Zauważyć tu wypada znaczną rozbieżność u teoretyków, zajmujących się przydzielaniem tonów:, dolnych rejestrowi piersiowemu, średnich medjowemu, najwyższych rejestrowi z głowy[2]). Różne też podają sposoby prowadzenia głosu w poszczególnych rejestrach i wyrównywania go (egalizacji); inaczej uczy szkoła niemiecka, inaczej francuska. Ponieważ jednak dotyczy to więcej głosów kobiecych, niż chłopięcych, pomijamy tu tę stronę naszych rozważań, podkreślając jedynie zasadę powszechnie niemal u mistrzów chórów chłopięcych przyjętą, że sopraniści-chłopcy powyżej tonu f (między 1. a 2. linją systemu nutowego) nie powinni śpiewać rejestrem piersiowym (z bardzo rzadkiemi wyjątkami) lecz rejestrem z głowy, który przez częste, celowe ćwiczenia na kursie przygotowawczym daje się wzmocnić tak, że zbliża się do rejestru medjowego u kobiet, skąd nawet niektórzy wprost go rejestrem medjowym nazywają.

Bliższe uwagi o wyrabianiu tego rejestru podamy w następnym zeszycie.

---

[1]) „Voces gutturis", rejestr „medjowy" (W. Rzepko), niemiecki: „Mittelstimme", francuski: „voix de médium".

[2]) Dla głosów kobiecych łącznie z dziecięcemi, wyznacza W. Rzepko w „Zasadach nauki śpiewu" (Warszawa, Gebethner i Wolf, str. 31) tony niskie od e do d rejestrowi piersiowemu; tony dis do g rejestrowi medjowemu; tony gis do d.s rejestrowi z głowy; wreszcie tony od e wzwyż zalicza do „przejściowych i ścieśnionych".

Credo.

Wszystkie liturgje znają dziś *Credo*, jednak początkowo nie było ono wcale składnikiem liturgicznym mszy. Wyznanie wiary łączono zawsze z ceremonjami sakramentu chrztu, co trwa i dotychczas.

Formuł wyznania wiary, czyli streszczenia najgłówniejszych prawd religijnych, układanych czy to przez sobory, czy przez biskupów, lub nawet przez osoby prywatne, od początku była znaczna ilość, jednak żaden skład wiary nie zdobył sobie takiego rozgłosu i uznania, jak Credo Soboru Nicejskiego w r. 325, później nieco zmienione i rozszerzone, może przez Sobór Konstantynopolitański w r. 381. Nowsza ta formuła jest składem wiary, używanym w Jerozolimie w czasach św. Cyryla († 386), a przyjętym przez Konstantynopol pomiędzy r. 381 a 451, lecz tylko w obrzędach chrzcielnych.

Credo liturgiczne jest protestem przeciwko herezji i heretykom i w tym celu pod koniec w. V wprowadzono je do liturgji antjocheńskiej, a w początkach VI w. mamy je i w Konstantynopolu. Łączy się ono tam z pocałunkiem pokoju, który ma miejsce po ofiarowaniu. Na wezwanie djakona: „Miłujmy się wzajemnie, abyśmy złączeni mogli wyznawać“, — chór odpowiada: „Ojciec, Syn i Duch św., współistotna i nierozdzielna Trójca“. Formuła ta jest już pewnem wyznaniem wiary, a stąd zupełnie naturalnie, mogła się rozwinąć szerzej i doprowadzić do dalszego uzupełnienia przez Credo.

Z Konstantynopola przeszło Credo najpierw do Hiszpanji, jako publiczny protest przeciwko Arjanom. Synod III w Toledo w r. 589 (kan. 2.) nakazuje, aby odmawiano Credo we mszy po konsekracji przed Pater noster, jako przygotowanie do Komunji św.

Z Hiszpanji przechodzi ono już z dodatkiem „filioque“ do Galji, a następnie i do Germanji. Kiedy papież Leon III (795-816) o tem się dowiedział, pozwolił na używanie Credo, lecz przez wzgląd na sobór powszechny Efeski (431), który zagroził klątwą każdemu, ktoby ośmielił się zmieniać formuły publicznego wyznania wiary, dla zachowania zgody i jedności

Nie zwlekaj, lecz dzisiaj pozbądź się długu za „Hosannę“!

ze Wschodem, zabronił dodatku „filioque"; zaznaczył Ojciec św. jednocześnie, że w Rzymie we mszy Credo się nie mówi, lecz używa się tylko przy nauce katechumenów. Pomimo zakazu, jako wyraz prawdy dogmatycznie uzasadnionej, wyraz „filioque" w wielu miejscach się utrzymał, a z czasem wszedł w powszechne użycie w kościele zachodnim.

Rzym przez długi czas do mszy swej Credo nie przyjmował. Dzieło bezimienne p. t.: Micrologus z X w., opisujące dokładnie ryt rzymski swego czasu, o Credo nie wspomina, a powiada tylko: „finito evangelio statim est offerendum".

Szczęśliwym zbiegiem okoliczności posiadamy dokładną wiadomość o wprowadzeniu Credo do mszy rzymskiej. Bernon, kapłan z Reichenau opowiada, co widział i słyszał w r. 1014. Przebywał wtedy w Rzymie w orszaku cesarza św. Henryka II (1002-1024). Cesarz spostrzegł, że nie odmówiło się Credo we mszy przy jego koronacji (14 lutego 1014), do czego był przyzwyczajony w Niemczech. Otrzymał odpowiedź, że kościół rzymski nigdy nie skalał się herezją, a więc odmawianie Credo jest nie potrzebne. Pomimo to papież Benedykt VIII (1012-1024) niebawem spełnił życzenie cesarza i nakazał śpiewać Credo po ewangelji także i w Rzymie (De quibusdam rebus II. P. 2. CXLII. 1060-1061).

Od w. więc XI msza rzymska zna już Nicejskie Wyznanie wiary z dodatkiem „filioque". Wspominają o tem Porządki Rzymskie V i VI i wszyscy późniejsi pisarze. Lecz śpiewa się ono nie codziennie; jest to dowodem, że Credo nie jest istotnym pierwiastkiem liturgji.

W wiekach średnich śpiewało się Credo wspólnie, nie przez chór, lecz przez cały lud, stąd też istniała tylko jedna melodja dla Credo, znana każdemu. Melodję tę gradual watykański oznacza jako autentyczną, chociaż podaje trzy inne. Melodja autentyczna jest w czwartym tonie, druga w tymże tonie, lecz nieco uproszczona, trzecia w piątym, a czwarta w pierwszym. Intonacje Credo pierwszego, drugiego i czwartego są jednakowe, a tylko trzecie ma odmienną.

Liturgja rzymska ma Credo po ewangelji, toż samo było i w obrządku galikańskim. Mozarabska liturgja zachowuje dawną

zasadę Hiszpanji — Credo odmawia się przed Pater noster, natomiast obrządek Ambrozjański w katedrze Medjolańskiej zachowuje zwyczaj bizantyński t. j. Credo śpiewa się po offertorjum.

Przepis rubryczny o śpiewaniu Credo brzmi następująco: „*Finito Evangelio, sacerdos intonat, si dicendum est, Credo in unum Deum, prosequente Choro Patrem omnipotentem, et reliqua, coniunctim aut alternatim pro loci consuetudine*". Idealną byłoby rzeczą, gdyby na wzór wieków średnich lud cały śpiewał Credo — we Francji i Niemczech już nie jest to obecnie wielką rzadkością — oby i Polska zaczęła naśladować te przykłady! Gdy wykonuje Credo chór gregorjański, to śpiewa całe wspólnie jednym głosem, lub się dzieląc na dwa chóry, śpiewa na zmianę, jak np. Gloria. Przy śpiewie Credo żadnych ustępów tegoż nie wolno recytować, lecz należy odśpiewać całe [1]).

X. J. Matulewicz
archid. wileńska.

Organy elektryczne.

Chcąc się zapoznać z trakturą elektryczną, trzeba nam znać także rozwój poprzedzających systemów, które zwięźle i przystępnie przedstawiam:

Traktura jest to mechanizm w organie, wykonujący swe funkcje zapomocą przenośni, dźwigni, łączących się w różnych kierunkach, celem otworzenia klapy, stożka i t. p., dla wpuszczenia ściśnionego powietrza, znajdującego się w zbiorniku wiatrowni, wprost już do piszczałki; naciskając mianowicie klawisz klawjatury, otwieramy równocześnie część mechanizmu, wpuszczającą prąd powietrza do piszczałki, co powoduje momentalne zabrzmienie głosu; gdy opuszczamy klawisz, mechanizm traktury zamyka dostęp prądu powietrza do piszczałki i dźwięk ustaje.

Jest to zasadnicza funkcja traktury organowej wszelkich systemów.

Otóż kompozytorzy religijni około czternastego wieku, mając organ o klawjaturach chromatycznych, z rejestrami głosów

[1]) Caer. epp. L. I, c. 28, n. 10; Ś. K. O. 7 wrz. 1861.

labjalnych (wargowych) o indywidualnem brzmieniu i to przez całą klawjaturę, przyjęli te ulepszenia z entuzjazmem, którego dowodem są zachowane wspaniałe utwory muzyczne, jak również do dziś dnia przyjęta tradycyjna nazwa organu, — „królowej instrumentów muzycznych“, której muzyką zachwycają się wszyscy bez różnicy.

Twórczość kompozytorów miała również wpływ na twórczość organmistrzów, zwłaszcza w szukaniu i wytwarzaniu coraz to nowych charakterów głosów (rejestrów) i to tak dalece, że ilość tychże trzeba było rozdzielać na więcej klawjatur (manuałów), dochodząc nieraz do pięciu, umieszczonych jedna nad drugą, z odstępem zostawiającym wolną do grania część klawiszów.

Do tego rozwoju przyczyniły się zwłaszcza przy końcu XVIII stulecia, wytworzone przez organmistrza Kirsnika w Piotrogrodzie, głosy języczkowe, całkowicie odmiennej od labjalnych konstrukcji i odmiennego charakteru głosu, powstałe na zasadzie drgającego języczka, używanego w instrumencie do dęcia przez Chińczyków z bambusowych rurek, pod nazwą „Tszeng“.

Z czasem udoskonalono owe głosy języczkowe, nadając im barwę trąbki, trąby, fagotu, oboja, klarnetu oraz różnych odcieni instrumentów orkiestrowych.

Wobec bardzo hojnej, ówczesnej ofiarności, budowano bardzo wspaniałe organy, nie krępując się wysokością wydatków na organy. Zamawiano u organmistrza, by wykonał organ, na jaki tylko stać było jego wiedzę.

Sprowadzano go z całem urządzeniem warsztatowem, oddając dla budowy organu przez więcej lat sporo dobrze wysuszonego drzewnego tartego materjału w różnych gatunkach. Do budowy organu przystępowano wspólnie z architektą, opracowując i uzgadniając cały pomysł pod względem zewnętrznej budowy.

Organmistrz przed rozpoczęciem budowy miał do dyspozycji wszystko, co tylko sobie życzył, począwszy od materjału

---

Często jedna praktyczna wskazówka, jedna wiadomość wyczytana, cenniejsza jest od całorocznej prenumeraty!

drzewnego, cyny, ołowiu, cynku, żelaza, mosiądzu — do różnego gatunku skór, flców, tudzież różnych chemicznych wytworów.

Przy rysowaniu szczegółów wszystko idzie gładko i pomyślnie, jedynie przy rysowaniu mechanizmu klawjaturowego stołu do grania, dłużej trzeba się zatrzymać, wytężając uwagę dla rozwiązania trudnego problemu mechanizmu łącznika, czyli kopulacji, od pierszego manuału z drugim, trzecim, nieraz czwartym i piątym, oraz łączącego do gry Pleno wszystkie manuały.

Trudność stanowi to, że łącząc wszystkie manuały razem, niemożliwem będzie uzyskać grę elastyczną i z góry jako rezultat po wykonaniu się zapowiada: ujemne owładnięcie fizyczne połączonemi klawjaturami do bieglejszej gry, — w myśl prawa fizyki, że siła podnosząca jeden ciężar, nierówna jest sile potrzebnej do podniesienia czterech takich ciężarów. Przy mechanicznej trakturze organowej, niemożliwem jest zmienić dźwignie przenośni, i długie lata przeszły, zanim usunięto to, tak wielkie techniczne utrudnienie.

Rudolf Haase, Lwów.

(C. d. n.)

Czcigodnym Współpracownikom, Czytelnikom, Przyjaciołom i Redakcjom Pism pokrewnych, niech błogosławi Boże Dziecię!

Życzy z okazji Świąt

REDAKCJA „HOSANNY".

Od Redakcji.

Zwracamy się do ogółu P. T. Czytelników w następującej sprawie:

Jest naszem staraniem, by miesięcznik podać w miłej, estetycznej szacie. W tym celu prosimy tych Szan. Czytelników, którzy posiadają umiejętność i talent rysowniczo-malarski, by zechcieli wykonać dla „Hosanny" następujące winjety:

1) Naczelną na okładkę w miejsce dotychczasowej św. Cecylji. Temat związany ma być z muzyką kościelną, a bardzo pożądane jest ujęcie w nim programowego hasła „Hosanny": „Chórzyści w prezbiterjum,

w szatach liturgicznych". (Jako wzór zaleca się rycinę w „Przewodniku Katolickim", Poznań, Al. Marcinkowskiego 22. z dnia 18 listopada 1928 r. na str. 3. „Chór kościelny", oraz śpiewający aniołowie na obrazie Rafaela „św. Cecylja", tamże, rycina 1-sza). Może być również motyw chłopców i rzeszy, witających Zbawcę, wjeżdżającego tryumfalnie do Jerozolimy, wśród okrzyków „hosanna"! i t. p. —

2) Na wzór inicjałów starych rękopisów średniowiecznych, rysunki wszystkich liter (wielkich) polskiego alfabetu, które bywają używane jako pierwsze w wyrazie (na początek każdego nowego artykułu „Hosanny"). Jako ozdoby liter mogą być małe aniołki grające, instrumenty muzyczne, zwierzęta, ptaki, gryfy, kwiaty, liście stylizowane, nuty i t. p. rysunki zdobnicze. Najlepiej umieścić litery w kwadratach szeregiem. (Zbędne są: Ą, Ć, Ę, Ń, Ó, X, Y, Z.

3) Winjety stosowne dla umieszczenia przed działami: a) „Wiadomości bieżące" (symbolami: wnętrza kościołów, śpiewacy, dzwony, druty telegraf., anteny i t. p.) — b) „Przegląd pism", n. p. uczony zajęty ich przeglądaniem). — c) „Od Redakcji" (kałamarz, pióro, stół z redaktorem). – d) Dla artykułów liturgicznych — przedmioty liturgiczne; dla artykułów historycznych — motywy z historji; dla muzycznych — instrumenty i t. p. — e) „Wydawnictwa muzyczne" (różne muzykalja, zwoje nut, organy, piszczałki i t. d.). Ostatnie winjety (w p. 3-cim wyliczone) — muszą mieć formę leżącego wąskiego prostokąta, by nie zajmowały za wiele miejsca.

Wszystkie zaś: 1) muszą być wykonane na białym dowolnym papierze, czarnym tuszem (nie atramentem, ani ołówkiem); 2) Rozmiary każdej winjety muszą być znacznie większe, niż mają być w rzeczywistości w „Hosannie"; 3) Nie mają naśladować fotografji, więc bez gęstego cieniowania; 4) Efektownie występują winjety (zwłaszcza inicjały-litery), w których tło jest czarne, a rzecz biała.

Czas wykonania, przynajmniej części winjet przed 25 grudnia.

Nagroda — 100 złotych, ewentualnie bezpłatna prenumerata, życzona ilość „dodatków nutowych" wedle wyboru. Nie odpowiadające wymaganiom, będą zwrócone właścicielom. Zastrzegamy sobie możność częściowego wyboru. Jeśli nie rysujemy sami, lecz mamy znajomych utalentowanych rysowników, zwróćmy się do nich, podając im powyższe warunki.

Wiadomości muzyczne.

Warszawa. Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie, rozpoczęła akcję zbierania funduszu na budowę „Domu Pieśni" w Warszawie.

„Dom Pieśni" byłby przybytkiem, z którego promieniować powinna idea śpiewactwa nie tylko po Polsce, ale sięgnąć powinna na emigrację, przelecieć powinna Ocean.

* * *

Sekcja im. Chopina przy Towarzystwie Muzycznem otrzymała od rodziny Chopina, po ś. p. A. Jędrzejewskim, m. in. różaniec matki mistrza.

* * *

Towarzystwo Miłośników dawnej muzyki wykonało dla radjosłuchaczy dnia 1 listopada b. r. utwory Mielczewskiego: „Deus in nomine tuo", Psalmy Gomółki, „Gloria in excelsis" z Missa pulcherrima Pękiela i utwór Szamotulskiego. Z wielkiem zajęciem słuchaliśmy tonów tej odmiennej od dzisiejszej — a jakże świeżej i wzniosłej muzyki!

* * *

Łódź. Towarzystwo Śpiewacze „Harmonja" przy kościele Wniebowzięcia Najśw. Marji Panny, obchodzić będzie 40-lecie swego założenia.

* * *

Kraków. Kościół XX. Misjonarzy na Stradomiu. — W niedzielę dnia 25 listopada b. r. obchód 25-lecia ogłoszenia przez pap. Piusa X. „Motu Proprio" o muzyce kościelnej. O godz. 9 odbyła się suma ze śpiewem gregorjańskim i figuralnym. Chór męski i mieszany kleryków i małoseminarzystów XX. Misjonarzy wykonał pod dyrekcją B. Wallek-Walewskiego: Kyrie, Gloria, Agnus z „Missa Paschalis" Bartł. Pękiela (miesz.); Credo z „Missa Papae Marcelli" Palestriny-Pagelli (męsk.); Sanctus i Benedictus z mszy a-mol Caniciari'ego (miesz.); nadto: Bogu-Rodzica (przed s.) w opr. X. Świerzyńskiego, „Cantantibus organis" X. Gruberskiego, Ps. „Kleszczmy rękoma" Gomółki (po s.) i in. Po południu o godz. 4 nieszpory łacińskie z zastosowaniem falsibordonów. Kazanie o muzyce kościelnej.

* * *

Katowice. Związek Chórów Kościelnych Diecezji Śląskie z siedzibą w Katowicach, powstał w ostatnim czasie. Zebranie organizacyjne odbyło się dnia 12 sierpnia b. r. Prezesem Związku wybrany został X. prałat Kasperik, wikarjusz generalny w Katowicach. Na dalsze stanowiska w zarządzie zostali wybrani: wiceprezes p. Olszowski, sekretarz p. Szafranek, skarbnik p. Wysocki, dyrygent p. Niesłony, wszyscy z Katowic.

* * *

Lublin. Kolegjum Organistów zbiera fundusze na zakup własnego domu na przytulisko dla członków podeszłych wiekiem, a nie mających oparcia przy rodzinie.

* * *

Przemyśl. Kurja Biskupia zatwierdziła regulamin służbowy dla organistów diecezji.

* * *

Szkoła Organistowska pod kierownictwem XX. Salezjanów, obchodziła dnia 22 listopada b. r. 25-lecie ogłoszenia Ustawy pap. Piusa X. o muzyce kościelnej oraz święto swej Patronki, św. Cecylji, przy udziale licznych gości miejscowych i z dalszych stron Rzeczypospolitej. W następnym numerze zamieścimy dokładniejsze sprawozdanie.

* * *

Częstochowa. Podczas Kongresu Eucharystycznego śpiewy religijne wykonały następujące chóry: Chór Jasnogórski pod kier. p. Drobia, mający

bardzo dobrą opinję, śpiewał przeważnie wewnątrz kościoła. W katedrze, chóry zbiorowe pod kier. p. Kowalskiego, wykonały mszę ku czci św. Ludwika, następnie, podczas Mszy pontyfikalnej, chór katedralny z orkiestrą, także pod kier. p. Kowalskiego, wykonał piękną mszę Brosiga. Wykonanie obu mszy było wzorowe, a p. Kowalski za swoją pracę spotkał się z ogólnem i zasłużonem uznaniem.

Bardzo dobrze śpiewał chór I. gimnazjum państwowego, połączony z chórem seminarjum żeńskiego i orkiestrą, tak pod szczytem Jasnej Góry, jak i obok kościoła P. Marji, podczas procesji, pod kier. p. Mąkoszy. Na Rynku, obok ołtarza, podczas procesji śpiewał chór parafji św. Zygmunta, pod kier. p. Jaworskiego. Śpiew tego chóru, jak zwykle, wypadł bardzo dobrze, przyczem kompozycje były zastosowane do uroczystości. Pod szczytem Jasnej Góry śpiewały chóry zbiorowe, pod kier. p. L. Wawrzynowicza.

(„Kier. Chór.")

* * *

Radom. Dnia 24 sierpnia b. r. odbył się Walny Zjazd Organistów i Chórmistrzów z udziałem X. prał. Puławskiego, X. Dra Świetlickiego i prof. Ratuszyńskiego. Omawiano obok spraw administracyjnych sprawę wynagrodzenia za granie podczas mszy śpiewanych, dyskutowano nad „Domem emerytalnym"; zebrani powzięli uchwałę, by pomyśleć raczej o ogólno-krajowem sanatorjum; zebrani zaproponowali pp. Łopackiego i Wrocławskiego na członków Komisji Egzaminacyjnej.

* * *

Belgja. W sierpniu odbył się w Antwerpji pierwszy Wielki Kongres Katolickiej Młodzieży Flamanckiej. W Kongresie wzięło udział około 100 tysięcy młodzieńców. Pontyfikalne nabożeństwo celebrował kardynał-prymas van Rocy, w czasie którego chór, złożony z 70.000 młodzieży, odśpiewał majestatyczne: „Christus vincit".

* * *

Austrja. Dnia 18 listopada b. r. cała oficjalna Austrja święciła pamięć Franciszka Schuberta w stuletnią rocznicę jego śmierci.

* * *

Miesięcznik duszpasterski dla duchowieństwa w Austrji „Der Seelsorger" poświęcił cały podwójny zeszyt (9-10) sprawom muzyki i śpiewu kościelnego.

* * *

Znakomity śpiewak rosyjski, Teodor Szaljapin, pisze m. in. o sobie: „Wszystko w mem życiu robię dla śpiewu. Radość ze śpiewania jest w mych oczach większa, niż wszystko na świecie, albowiem śpiew jest dla mnie życiem. Śpiew oznacza więcej, niż sztuka: jest to potężna siła, unosząca nas ku niebiosom, zbliżająca nas do Boga".

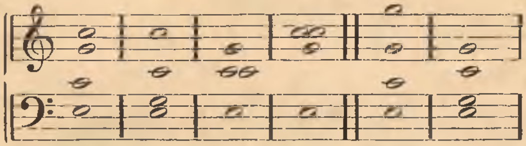
* * *

Stowarzyszenie Miłośników dawnej muzyki zapowiedziało wydawanie nowego pisma p. t. „Kwartalnik Muzyczny". Redakcję powierzono Dr. A. Chybińskiemu ze Lwowa i prof. Sikorskiemu z Warszawy.

C. HALSKI.

Nauka harmonji.

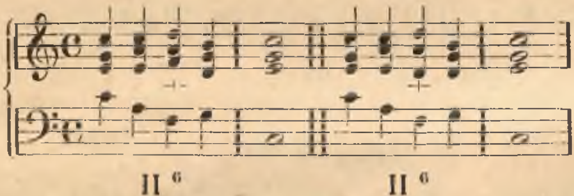
Podwojona zasadnicza. Podwojona kwinta.



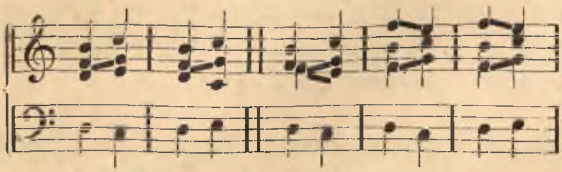
Tercji się nie podwaja (p. Z. II. str. 31.) Wyjątek stanowią:

a) Akord sekstowy na II stopniu, który brzmi bardzo pięknie z podwojoną tercją:

zamiast:



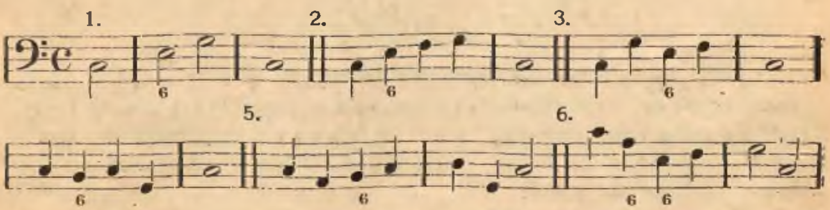
b) Akord sekstowy na VII stopniu, który wymaga podwojenia tercji. — Można jednak dla gładszego postępu głosów rozwiązać kwintę do góry, lub ją nawet zdwoić.



To samo w tonacji minorowej.

N. B. Akord sekstowy cyfruje się szóstką, umieszczoną pod nutą basową.

ĆWICZENIA.

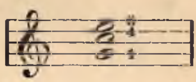




Ćwiczenia te przerobić należy także w tonacjach pokrewnych.

Drugi przewrót

ma miejsce wtedy, gdy w basie znajduje się kwinta akordu:



Poszczególne dźwięki akordowe tworzą z basem interwale kwarty i seksty; stąd przewrót ten zowie się także *akordem kwartsekstowym* i cyfruje się $^6_4$.

W układzie czterogłosowym zdwaja się kwintę akordu:

Harm. skupiona. Harm. rozległa.



Uwaga: Z powodu niezgodnego interwalu kwarty między basem i umieszczoną nad nim zasadniczą trójdźwięku, akord ten z osobna wzięty, brzmi dla ucha nieprzyjemnie. Łącząc go jednak z innemi akordami, można usunąć to przykre brzmienie przez odpowiednie *przygotowanie i rozwiązanie* niezgodnej kwarty.

Spis rzeczy III rocznika „Hosanny".

(1928)

Liturgja.

Chóry.

Chorał.

Organy.

Historja muzyki kościelnej.

Muzyka religijna.

Organiści.

Kongresy — podróże — opisy.

Ankieta.

Wiersze.

Nauka harmonji.

Wydawnictwa muzyczne (recenzje).

Nadto: **Przegląd pism, Dodatki nutowe.**

Przegląd pism.

Nr. wrześniowy **„Przeglądu muzycznego"**, organu Zjednoczonego Śpiewactwa Polskiego zawiera: Program Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego w Poznaniu (maj 1929 r.). Prof. Chybiński daje rehabilitacyjny artykuł p. t. „O rehabilitację Mikołaja Gomółki". Znajdujemy dalej artykuł o stosunku kompozytorów polskich i muzyków do śpiewactwa i sprawozdanie o święcie śpiewaczem w Tallinie (Estonja) z fotografjami. Uzupełniają numer sprawozdania z książek i nut i sprawozdania ze zjazdów okręgowych.

Egzemplarze okazowe pisma wysyła administracja bezpłatnie. (Adres: Półwiejska 35, Poznań).

„Śpiewak" (nr. 8 - 9, Katowice). Karol Hławiczka: Muzyka ludowa Śląska Cieszyńskiego. — Prof. Feliks Sachse: Styl chórowy Arnolda Schönberga (Dokończenie). — Dr. J. N.: Na temat życia wewnętrznego towarzystw śpiewaczych. — J. F.: O zjednoczeniu Polskich Związków Śpiewaczych. — Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy. — Zjazdy i zawody chórów śląskich. Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński: Jan Fabrycy z Żywca. — St. M. Stroński: Najdawniejsze znaki muzyczne i ich pochodzenie (Ciąg dalszy). — Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński: Przyczynek do historji muzyki w katedrze wawelskiej w XV i XVI wieku. — † Leosz Janaczek.

„Kierownik Chórów" (nr. 10 i 11, Częstochowa). „Muzyka starokościelna"; „Z Kongresu Eucharystycznego" i drobne artykuły z życia organistowskiego.

„Muzyk Wojskowy" (nr. 19, 20, 21 i 22, Grudziądz) zawiera: Dr. J. Reiss: Henryk Wieniawski (C. d.); „Socjologja muzyki"; X. Franciszek Walczyński: „Jeszcze o naszych starodawnych hejnałach kościelnych" (Dok.); Dr. J. Bach: „Młodość Schönberga; Prof. J. Adamski: „Romantyzm w dziejach muzyki"; E. K.: „Béla Bartók; Ed.: „Klarnet"; J. K.: „Repetytorjum z historji muzyki"; F. R.: „Skrzypce z Kremony" nr. 22. poświęcony Franciszkowi Schubertowi († 19 listopada 1828 r.), którego stuletnią rocznicę śmierci obchodzi świat muzyczny.

„Echo Muzyczne" (nr. 10 Chicago) zamieszcza rys biograficzny o ks. Eugenjuszu Gruberskim († 1923) i aktualne rozprawki z życia muzycznego Polonji amerykańskiej.

„Muzyka" (nr. 10, Warszawa) zawiera m. in.: Ks. H. Feicht: „Polska muzyka kościelna"; Fr. Schreker: „Na przełomie stylów"; Fr. Brzezińskl: „Problem muzyki narodowej"; R. Rolland: „Tołstoj a muzyka"; A. Chybiński: „O potrzebie odrodzenia twórczości chóralnej w Polsce".

Wydawnictwa muzyczne.

Polska Akademja Wiedzy muzycznej, Edward Wrocki (Projekt), Warszawa 1928. — Autor rzuca myśl śmiałą stworzenia w Polsce instytucji „pierwszej tego rodzaju w świecie kulturalnym" pod powyższą nazwą, omawia jej cel, urządzenie; i dla tej idei pracuje z zapałem i ener-

gją od r. 1912, ofiarując równocześnie przyszłej Akademji swe bardzo bogate od dawna gromadzone zbiory muzyczne, liczące ponad 20 tysięcy przedmiotów, dzieł, obrazów etc. z tego zakresu. Plan p. Wrockiego zasługuje na pilną uwagę naszych Wysokich Władz i szerokich sfer muzykalnego społeczeństwa.

„Cztery kolendy łacińskie“ na chór miesz. z organem. Wyd. II. Ks. Antoni Chlondowski. Cena 2 zł. 50 gr. — Skład gł. Warszawa Inspektorat XX. Salezjanów, Lipowa 14. — Zbiorek powyższy zawiera kompozycje do słów: „Hac nocte“, „Adeste fideles“ (dwa opracowania) i „Hodie Christus natus est“. Będą one cennym nabytkiem dla chórów kościelnych. Żywość rytmu wzmożona bogatemi w polifonję ustępami, piękną linją melodyki, spokojny akompanjament organowy, naturalne wiązanie zdań muzycznych solowemi motywami — to znane zalety kompozycyj ks. Chlondowskiego. *X. W. O.*

Nadesłano.

„Historja opłatków“, wyd. St. Sudoł, Szydłowiec k. Radomia.

„Pieśni ku czci Najśw. Duszy Chrystusowej“, ks. Fr. Walczyński, Tarnów 1923. (na 2 glosy).

„Dwie pieśni ku czci św. Teresy od Dzieciątka Jezus“, op. 192, a - b, J. w. (chór miesz.).

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311